

**A imagem do colonizador português no romance *Iracema*****The image of the Portuguese colonizer in the novel *Iracema*****Rosália de Almeida Dias\***

**RESUMO:** O autor de *Iracema*, em meio a muito lirismo, tinha a intenção de mostrar um índio heróico, que seria visto como símbolo e formador da nacionalidade brasileira. Entretanto, se direcionarmos nossa observação para a imagem do português Martim mostrada na obra, perceberemos que, na prática, acabou acontecendo também uma verdadeira apologia do colonizador, como afirma o crítico Alfredo Bosi. Este artigo busca analisar o posicionamento ideológico de José de Alencar referente ao processo de colonização do Brasil presente em *Iracema*. Através de uma leitura mais atenta da obra é possível observar um discurso literário favorável ao conquistador europeu.

**Palavras-chave:** José de Alencar. Ideologia romântica. Apologia do colonizador.

**ABSTRACT:** The author of *Iracema*, in the midst of a great lyricism, had the intention to show an indian heroic, that would be seen as a symbol and formator of brazilian nationality. However, if we direct our observation to the image of portuguese Martim, we realize that, in practice, also turned out a true apology of the colonizer as stated by the critic Alfredo Bosi. This article aims to analyze the ideological positioning of José de Alencar regarding the process of colonization of Brazil present in *Iracema*. Through a close reading of the work is possible to observe a literary discourse in favor of the european conqueror.

**Key words:** José de Alencar. Romantic ideology. Defense of the colonizer.

**1 INTRODUÇÃO**

*Iracema* é uma das mais importantes obras do Romantismo brasileiro e narra a triste história de amor de uma índia da tribo dos tabajaras e Martim, o colonizador português. Classificado por Machado de Assis (1994) como um poema em prosa e com o subtítulo de

---

\* CES/JF

Lenda do Ceará, o romance é visto como uma alegoria do processo de colonização brasileiro e de toda a América.

Em meio a uma atmosfera lendária, com o ritmo, a musicalidade e a força de imagens próprios da poesia, acontece o encontro da Europa (representada por Martim) com a América primitiva (representada pela índia Iracema) que dará origem ao primeiro cearense - Moacir - o filho do sofrimento.

Apesar de recorrer a fatos históricos como a rivalidade entre os índios pitiguaras (aliados dos portugueses) e tabajaras (aliados dos franceses) e utilizar personagens reais como Martim Soares Moreno - um dos pioneiros na colonização do Ceará - e o índio Poti - importante figura na luta contra os holandeses - o autor utilizou-se de uma fértil imaginação e de um lirismo próprios da poesia romântica.

A obra, publicada em 1865, faz parte de um grande projeto intelectual romântico de formação da identidade nacional do povo brasileiro. Seu autor, José de Alencar, é um dos principais representantes desse projeto.

Muito já foi observado a respeito da questão do mito da nacionalidade brasileira em *Iracema*, das características do Romantismo presentes na obra e da inovação linguística proposta pelo autor. Mesmo sabendo que não podemos fugir a um rico passado crítico existente em torno da obra, o objetivo deste artigo é direcionar o foco da observação não somente na personagem Iracema, já que a respeito dela muito já foi dito. Para alcançar tal objetivo, este artigo pretende fazer uma releitura da obra tendo como foco a imagem do colonizador Martim, que forma com a índia Iracema o par romântico em torno do qual o enredo se desenvolve.

Pretende-se analisar o que teria levado Alencar a fazer uma verdadeira “apologia do colonizador” como afirma Alfredo Bosi (1992) em sua obra *Dialética da Colonização*. Qual a imagem do colonizador e, conseqüentemente, quais valores morais, sociais e culturais da época foram passados através da obra? Seria possível a um autor romântico naquele momento histórico brasileiro adotar outra postura?

## **2 O ROMANTISMO E A QUESTÃO DA NACIONALIDADE BRASILEIRA**

Em 1808, com a chegada da Corte portuguesa ao Brasil fugindo de Napoleão Bonaparte, a cidade do Rio de Janeiro passou por modificações profundas tornando-se foco de irradiação intelectual e artística. Como afirma Antonio Candido (2004), a presença do

governo português no Brasil foi um marco histórico transformador que acabaria influenciando culturalmente o Brasil que caminhava rumo à independência.

Com a Independência do Brasil em 1822, veio o desejo da independência também literária para que o país pudesse se afirmar como nação. Era bem forte nesse período o desejo de exaltar nossa cultura, nossas belezas naturais, ou seja, de construir uma identidade própria. Esse desejo iria adequar-se perfeitamente aos ideais românticos nacionalistas voltados para a valorização das origens do país, dos costumes do povo, para o destaque à chamada “cor local”.

Nossos primeiros romances apresentavam características folhetinescas. Os folhetins, publicados com regularidade nos jornais da época, equivaliam às atuais telenovelas. Numa época em que o ambiente culto no Brasil era totalmente voltado para a Europa, o romance brasileiro, fruto desse sentimento nacionalista, veio atender à expectativa do leitor burguês que logo se encantou com as histórias de amor ambientadas em cenários que lhe eram familiares e onde eram retratados seus usos e costumes.

Na Europa, os escritores românticos cultivavam o retorno ao passado e aos valores medievais. No Brasil, na ausência de heróis medievais, alguns autores se voltaram para o passado nacional, ocupado pela cultura indígena, que forneceu o ambiente, os tipos e argumentos necessários para a nossa literatura romântica. Para retratar os nativos do Brasil, os românticos basearam-se no mito do “bom selvagem” derivado do pensamento de Rousseau, que acreditava que o homem em convívio com a natureza possui uma bondade natural, sendo o viver em sociedade a causa da sua degradação moral. Valendo-se desse mito, ocorreu então a exaltação da cultura indígena que ficou conhecida entre nós como indianismo. José de Alencar destacou-se nesse estilo literário e seus índios eram apresentados como símbolos e elementos formadores da nacionalidade brasileira.

### **3 A IMAGEM DO COLONIZADOR PORTUGUÊS**

O sentido de um texto não pode paralisar no tempo. A intenção original do autor pode e geralmente é enriquecida ao longo dos anos pela percepção de novas significações e novos questionamentos que irão confrontar a intenção com o que realmente foi realizado, como afirma o professor Bylaardt em seu artigo sobre a obra *Iracema*:

O sentido de um texto supera sempre as intenções de seu autor, porque os intérpretes e leitores que virão terão uma carga de acumulação histórica adicional em relação a ele. Isso não significa que os intérpretes tenham uma compreensão melhor, em que pese sua superioridade histórica em relação ao autor, mas uma compreensão diferente. [...] em *Iracema*, apesar de tantos cuidados e explicações, José de Alencar não conseguiu evitar que o tempo trouxesse a sua obra novas visões e interpretações. (BYLAARDT, 2007, p.215).

No Romantismo o sentimentalismo e a imaginação ganham destaque especial. A emoção supera a razão na determinação de algumas ações e sentimentos das personagens criando para elas uma imagem romantizada. Se os fatos históricos não correspondem totalmente aos anseios românticos do autor este parte para a idealização da realidade, criando um universo particular que melhor atenda aos seus propósitos. A este respeito, Antonio Candido afirma que o fundamento do Romantismo é

[...] a realidade elaborada por um processo mental que guarda intacta a sua verossimilhança externa, fecundando-a interiormente por um fermento de fantasia, que a situa além do cotidiano – em concorrência com a vida. Graças aos seus produtos extremos, embebe-se de um lado em pleno sonho, tocando de outro no documentário. Os seus melhores momentos são, porém, aqueles em que permanece fiel à vocação de *elaborar* conscientemente uma realidade humana, que extrai da observação direta, para com ela construir um sistema imaginário e mais durável. (CANDIDO, 1981, p.109).

José de Alencar desejava criar uma literatura nacional, uma poesia realmente brasileira, valorizando as tradições dos indígenas, seus costumes, sua linguagem. Com a intenção de mostrar um índio heróico, de enaltecer suas qualidades e mostrar a exuberância da natureza brasileira, acabou mostrando também um colonizador português quase perfeito, com elevados valores morais ensinados por seus pais e por sua religião cristã. A seguir serão feitas algumas observações a esse respeito.

Logo no segundo capítulo da obra, Martim surge como o símbolo do homem cordial, o gentil conquistador de terras e corações, que fraternalmente, irá tomar conta de tudo. Já *Iracema* é mostrada como uma selvagem que, numa ação instintivamente defensiva, atacará um desconhecido que ainda não havia lhe feito nada.

Neste capítulo, num dos trechos de maior lirismo da obra, Martim é descrito como um guerreiro branco que possui os cabelos da cor do sol e “tem nas faces o branco das areias que bordam o mar; nos olhos o azul triste das águas profundas.” (ALENCAR, 1998, p.18). Demonstrando cavalheirismo e cordialidade, prefere a paz, pois mesmo tendo sido ferido no rosto pela selvagem sorri e repele sua primeira reação de vingança. Desiste de usar a espada,

pois se lembra que aprendeu na religião de sua mãe que a mulher é símbolo de ternura e amor. O olhar que lançou para a índia deixou-a para sempre ligada a ele, iniciando ali a submissão de Iracema e, simbolicamente, de toda uma raça.

As qualidades de Martim serão novamente exibidas no capítulo 10, onde ele demonstra mais uma vez ser a favor da paz, ter valores nobres e ser corajoso. Não era ele quem provocava conflito com os índios e sim, o chefe tabajara, como demonstra a fala a seguir: “Os guerreiros de meu sangue, chefe, jamais recusaram combate. Se aquele que tu vês não foi o primeiro a provocá-lo, é porque seus pais lhe ensinaram a não derramar sangue na terra hospedeira.” (ALENCAR, 1998, p.42). Algumas páginas depois, mesmo sabendo que os tabajaras o queriam mal, o português decide ir embora da tribo para evitar que seu amigo Poti e os guerreiros pitiguaras, na tentativa de resgatá-lo, derramassem o sangue dos irmãos de Iracema. O diálogo a seguir novamente demonstra a nobreza e coragem de Martim ao recusar a proteção da índia e do pajé:

— O hóspede de Araquém não pode sair desta cabana, porque os guerreiros de Irapuã o matarão.

— Um guerreiro só deve proteção a Deus e a suas armas. Não carece que o defendam os velhos e as mulheres. (ALENCAR, 1998, p. 51).

Nos anos que cercam o processo de independência do Brasil era natural que houvesse uma oposição entre a colônia que se emancipava e desejava moldar sua identidade e a metrópole que não queria perder sua maior riqueza. Para o crítico Alfredo Bosi, o esperável nesse contexto pós-colonial seria que o índio ocupasse o papel de rebelde, pois ele era “o nativo por excelência em face do invasor; o americano, [...] *versus* o europeu. Mas não foi precisamente o que se passou em nossa ficção romântica mais significativa. O índio de Alencar entra em íntima comunhão com o colonizador”. (BOSI, 1992, p.177).

Esta comunhão citada por Bosi pode ser observada claramente já no segundo capítulo da obra, onde o português Martim é apresentado demonstrando ser profundo conhecedor dos costumes e da linguagem indígena:

O guerreiro falou:

— Quebras comigo a flecha da paz?

— Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Donde vieste a estas matas, que nunca viram outro guerreiro como tu?

- Venho de bem longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.
- Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema. (ALENCAR, 1998, p.18).

Essa total comunhão prossegue no capítulo seguinte, onde Martim é recebido com toda a hospitalidade e tratado como senhor pelo pajé da tribo dos tabajaras, mesmo após se confessar amigo de uma tribo rival, os pitiguaras: “Bem vieste. O estrangeiro é senhor na cabana de Araquém. Os tabajaras têm mil guerreiros para defendê-lo, e mulheres sem conta para servi-lo. Dize, e todos te obedecerão.” (ALENCAR, 1998, p. 20).

Iracema é filha de Araquém, pajé da tribo tabajara, e era a guardiã do “segredo da jurema”. Por esse motivo não poderia se entregar ao amor que sentia por Martim. Deveria manter-se pura para fabricar para o Pajé a bebida de Tupã, pois nela estava o mistério do sonho.

O enredo é construído de modo a preservar as virtudes morais de Martim, pois ele é inocentado de qualquer culpa quando essa norma da tribo é transgredida. Iracema é totalmente responsabilizada uma vez que Martim estava enfeitiçado, sob o efeito desse licor do sonho. Quando acorda pensa que estava apenas sonhando sendo, portanto, apresentado como vítima da sedução deliberada da índia.

Para ficar bem clara a culpa de Iracema, anteriormente, Martim já havia sido descrito como alguém que se sentia atraído pela índia, mas tinha vários momentos de repressão aos seus pensamentos. Tinha crises de consciência e tentava se afastar de Iracema para evitar uma desgraça, como pode ser observado a seguir: “O cristão repeliu do seio a virgem indiana. Ele não deixará o rastro da desgraça na cabana hospedeira. Cerra os olhos para não ver; e enche sua alma com o nome e a veneração de seu Deus: - Cristo!... Cristo!...” (ALENCAR, 1998, p.62).

O relacionamento de Martim e Iracema nunca foi uma relação entre iguais, pois ela sempre o tratou como seu senhor, como exemplifica o trecho a seguir: “Iracema suspirou e pousou a cabeça no peito do mancebo: - Senhor de Iracema, cerra seus ouvidos para que ela não ouça.” (ALENCAR, 1998, p.58). O comentário de Machado de Assis sobre *Iracema*, logo que o romance foi publicado, mostra os valores de uma época que via a subserviência indígena como algo natural: “Não resiste, nem indaga: desde que os olhos de Martim se trocaram com os seus, a moça curvou a cabeça àquela doce escravidão”. (ASSIS, 1994).

Para Bosi: “O risco de sofrimento e morte é aceito pelo selvagem sem qualquer hesitação, como se a sua atitude devota para com o branco representasse o cumprimento de um destino, que Alencar apresenta em termos heróicos ou idílicos.” (BOSI, 1992, p.179). O que percebemos é uma entrega de corpo e alma do índio ao branco, levando a sacrifícios e abandono de suas raízes. O índio, em contato com o branco, jamais será o mesmo, porém essa mudança não parece ser vista como algo negativo. Para a visão de mundo da época, era algo perfeitamente aceitável, pois se tratava apenas de uma associação das características naturais do índio aos nobres valores do colonizador. Isto pode ser observado claramente no relato dos dois batismos ocorridos na obra.

Martim foi batizado por Poti e Iracema, entretanto, este batismo não teve as mesmas proporções que teve o batismo do índio Poti no final da narrativa. Durante a cerimônia do batismo do português, foram pintados nele vários símbolos indígenas e Martim recebeu o nome indígena de Coatiabo (que significa guerreiro pintado). Logo no capítulo seguinte, o narrador volta a se referir ao português como “o cristão”, não utilizando mais o seu nome indígena. Não se fala mais nas pinturas de seu corpo (supõem-se que tenham saído após um banho de rio) e nem nos adereços indígenas que recebeu durante a cerimônia. Em pouco tempo, o português já não se alegra mais com a vida simples dos índios, corroído pela saudade de sua terra e de sua gente. Martim não abandonou sua religião, muito pelo contrário, a narrativa termina com o seu retorno ao local trazendo consigo um sacerdote para difundir o catolicismo na terra selvagem.

Já o índio Poti, com o batismo, transforma-se em Antonio Felipe Camarão (o nome do santo do dia, o nome do rei a quem ia servir e o seu próprio nome traduzido para o português). Poti renuncia a sua religião e sofre uma total aculturação. Segundo Bosi: “É o senhor colonial que outorga, pelo ato da renomeação, nova identidade religiosa e pessoal ao índio.” (BOSI, 1992, p.178).

Seguindo os valores da época, não foi todo o povo indígena elevado a condição de herói e sim apenas aqueles que servilmente, por amor ou amizade, se sujeitaram ao colonizador português. Os demais eram descritos como ferozes e considerados inimigos, como os tabajaras que, sendo aliados dos franceses, deveriam ser combatidos. Entretanto, a postura adotada pelo chefe tabajara Irapuã é historicamente a mais correta. Ele tinha motivos para tratar Martim como inimigo, pois o português fazia parte do grupo de estrangeiros que queria tomar as terras que pertenciam ao povo indígena e que tentava capturá-los para que se

tornassem escravos. Além desses motivos de cunho coletivo, dentro do enredo, Martim ainda oferecia o perigo de tirar-lhe Iracema.

Apesar de ter por objetivo valorizar a cultura indígena, a narração de Alencar, por vários momentos, esbarra na sua visão de mundo favorável a superioridade do colonizador. Na tentativa de expressar os sentimentos de Martim, acaba passando a imagem de que o tipo de vida do índio é inferior e não satisfaz o branco por muito tempo, pois este tem grandes ambições. Rapidamente o amor de Iracema e a amizade de Poti não são mais suficientes para manter Martim junto deles, pois este sente saudades da sua vida anterior. Saudade esta que vinha sendo demonstrada durante toda a narrativa, uma vez que em várias oportunidades Martim se mostrara dividido entre a índia e sua noiva loura, deixando claro que não se deixou envolver totalmente por Iracema.

Alencar ao revelar, através de uma nota referente ao capítulo 11, o segredo do trovão de Tupã desmerece os rituais indígenas, pois sugere que só o deus cristão é verdadeiro. Silviano Santiago, em sua análise sobre o romance *Iracema*, faz comentários a esse respeito classificando a nota como desnecessária e preconceituosa:

Dentro de uma determinada atitude alencariana de ceticismo quanto aos valores e mecanismos do sagrado entre os indígenas, percebe-se aqui o desejo exagerado de querer, em nota fora do texto, desmistificar possíveis ações sobrenaturais que são plenamente verossímeis ao nível da ficção. Intromissão pouco pertinente e sobretudo demonstradora do preconceito etnocêntrico do romancista. O que é manifestação de magia entre os indígenas é compreendido e traduzido pelo escritor “civilizado”, que no mito indígena apenas descobre um fenômeno que pode ser explicado pela física. Assim é que a linguagem da terra, ou fala de Tupã, descoberta e usada pelos pajés para acentuar seu poder religioso entre os companheiros, é vista, na nota, como mera “astúcia”, enquanto o fato sobrenatural (dentro da ótica indígena) é apenas “natural” para Alencar. [...] Talvez esse seja um dos maiores exemplos do conflito entre o texto e a nota [...], mostrando como aquele se encontra tolhido em sua “verdade” pela nota esclarecedora que logo o assinala como “falso”. (SANTIAGO, 1975, p.28).

Bylaardt (2007) comenta em seu artigo que o crítico Afrânio Peixoto (1931) declarou em seu livro *Noções de História da Literatura Brasileira* que Iracema é anagrama da palavra América. Sendo assim, concluiu-se que Martim remetia a Marte, o deus da guerra e da destruição (mitologia europeia). Assim como Iracema representa a América primitiva linda e desejada pelo povo europeu, Martim representa a Europa dominadora que chega e impõe sua cultura. Ao final do romance, Iracema morre e Poti acultura-se, atirando-se à cruz erguida no



primeiro povoado, sem hesitar. O indígena cede lugar ao invasor, que consolida sua conquista:

A mairi que Martim erguera à margem do rio, nas praias do Ceará, medrou. A palavra do Deus verdadeiro germinou na terra selvagem ; e o bronze sagrado ressoou nos vales onde rugia o maracá. [...] Tempo depois, quando veio Albuquerque, o grande chefe dos guerreiros brancos, Martim e Camarão partiram para as margens do Mearim a castigar o feroz tupinambá e expulsar o branco tapuia. (ALENCAR, 1998, p.122).

Como podemos perceber, a obra termina com a total apologia do colonizador exemplificando bem o que diz Bosi: “[...] a figura do índio belo, forte e livre se modelou em um regime de combinação com a franca apologia do colonizador. Essa conciliação, dada como espontânea por Alencar, viola abertamente a história da ocupação portuguesa no primeiro século” (BOSI, 1992, p. 179). Trata-se de uma interpretação do processo colonial com forte peso ideológico.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Observando o ponto de vista do narrador é possível perceber a visão de mundo de um determinado contexto social. Alencar, inconscientemente, não conseguiu abrir mão da sua visão de mundo europeia tão comum em sua época. A história é toda narrada sob a ótica do cristão civilizado, privilegiando seus valores. A harmonia entre as raças sugerida por Alencar ficou apenas na intenção, pois o que acabou sendo mostrado foi o domínio do colonizador que elimina os índios que resistem.

Do ponto de vista cultural, o índio brasileiro, apareceu em segundo plano, privilegiando a colonização e a supremacia da cultura branca e de seus valores, principalmente os religiosos. Podemos observar aí uma grande contradição uma vez que José de Alencar é visto como o romancista que pretendia valorizar o índio e sua cultura em suas obras. Percebemos que na narração de Alencar a oposição real nativo/invasor é neutralizada, pois como afirma Bosi:

A concepção que Alencar tem do processo colonizador impede que os valores atribuídos romanticamente ao nosso índio - o heroísmo, a beleza, a naturalidade - brilhem em si e para si; eles se constelam em torno de um ímã, o conquistador, dotado de um poder infuso de atraí-los e incorporá-los. (BOSI, 1992, p. 180).

Hoje percebemos que talvez a mensagem final da obra fosse “tudo passa sobre a terra” inclusive a cultura indígena que deveria dar lugar a uma civilização cristã superior. No século XIX não seria possível a Alencar perceber essa sua postura favorável ao conquistador, pois a maioria das pessoas pensava como ele. Nem Machado de Assis em seu comentário crítico sobre a obra percebeu, pois compartilhava a mesma visão de mundo. Naquela época eram esses os valores vigentes. Com o passar do tempo é que a visão de mundo relacionada aos fatos históricos foi mudando e surgiu uma visão mais crítica. Além do mais, como observa Heron de Alencar na obra *A literatura no Brasil* (2004), o autor mostrou o que interessava a ele, o que convinha a seus propósitos de romancista romântico e não de historiador. Sua obra tinha base mais lendária que histórica, pois queria criar um mundo poético para nossas origens afirmando nossa nacionalidade e provando nossas raízes genuinamente americanas.

A maneira como lemos hoje *Iracema* não é a mesma dos leitores burgueses de uma nação ainda em formação. Hoje apreciamos a beleza poética do seu texto romântico, valorizamos o projeto nacionalista, válido para a época, de construção de uma literatura brasileira, mas conseguimos ver também toda a ideologia de uma época cheia de preconceitos com relação ao índio e de valorização do colonizador. Mas, como “tudo passa sobre a terra”, a interpretação que temos hoje poderá também ser superada e novos significados serem descobertos pelas gerações futuras.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, Heron de. José de Alencar e a ficção romântica. In: COUTINHO, Afrânio (Dir.). *A Literatura no Brasil*. Era Romântica. 7. ed. São Paulo: Global, 2004. v. 3. p.231-321.

ALENCAR, José de. *Iracema*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

ASSIS, Machado de. Notícia da atual literatura brasileira - Instinto de nacionalidade. In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 3. Disponível em: < <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp>> Acesso em: 10 nov. 2011.

\_\_\_\_\_. José de Alencar: Iracema. In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 3. Disponível em: < <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp>> Acesso em: 10 nov. 2011.

BOSI, Alfredo. Um mito sacrificial – o indianismo de Alencar. In: *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BYLAARDT, Cid Ottoni. Intenção e recepção em Iracema, de José de Alencar. *Scripta*, Belo Horizonte: PUC Minas, v. 11, n. 20, p. 215-227, 1º sem. 2007.

CANDIDO, Antonio. *O romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2004.

\_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1836-1880)*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. v.2.

SANTIAGO, Silviano. *Romances para estudo: Iracema*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

**Recebido em 12 de novembro de 2011.**

**Aprovado em 22 de novembro de 2011.**